Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 7088 7089 Martes 24 de Febrero de 2009
Temporada n° 56 **Cine GAUMONT**

PARÍS (*Paris,* Francia-2008). *Dirección*: CÉDRIC KLAPISCH. *Guión:* Cédric Klapisch. *Fotografía:* Christophe Beaucarne. *Diseño del film:* Marie Cheminal. *Música original:* Robert Burke, Loïc Dury, Christophe Minck. *Montaje*: Francine Sandberg. *Mezcla de sonido*: Cyril Moisson. *Vestuario:* Anne Schotte. *Maquillaje:* Betty Beauchamp. *Elenco:* Juliette Binoche (Élise), Romain Duris (Pierre), Fabrice Luchini (Roland Verneuil), Albert Dupontel (Jean), François Cluzet (Philippe Verneuil), Karin Viard, Gilles Lellouche (Franky), Mélanie Laurent (Laetitia), Zinedine Soualem (Mourad), Julie Ferrier (Caroline), Olivia Bonamy (Diane), Maurice Bénichou (la psicoanalista), Annelise Hesme (Victoire), Audrey Marnay (Marjolaine), Xavier Robic (Arthur Delamare), Farida Khelfa (Farida), Suzanne Von Aichinger (Susy), Kingsley Kum Abang (Benoît), Judith El Zein (Mélanie Verneuil), Emmanuel Quatra (Grand Nanar), Nelly Antignac (Rachel), Joffrey Platel (Rémy), Renée Le Calm (Mme Renée), Sabrina Ouazani (Khadija), Hubert Saint-Macary (el cardiólogo), Jean-Pierre Moulin (Prof. Vignard), Joseph Malerba (taxista), Anne Benoît, Marie Drion (Lola), Chloé Grillert (hija de Philippe), Georges Huppy (hermano de Benoît), Pablo Klapisch (hijo de Philippe Verneuil), Thaïs Klapisch (hijo de Philippe Verneuil), Audrey Lamy (empleada), Sabrina Seyvecou (Sidonie), Cédric Klapisch. *Productor:* Bruno Levy. *Productor ejecutivo:* Jean-David Lefebvre. *Productoras:* Ce Qui Me Meut Motion Pictures, Studio Canal, France 2 Cinéma, Uni Etoile 4, Canal+, TPS Star. *Duración original:* 130’.

Este film se exhibe por gentileza de Impacto Cine

El film

Cédric Klapisch (Neully-sur-seine, Francia, septiembre 1961), director de películas como **Un aire de familia** (1996), **Piso compartido** (2002), **Las muñecas rusas** (2005), fue uno de los cuarenta cineastas elegidos para el proyecto **Lumiére y Compañía** (1996), de filmar un cortometraje con un “cinematógrafo” de los que se utilizaban hace ciento diez años (el suyo trata de una pareja en intento de abrazarse y besarse). **París**, es su más reciente producción.

¿Cuál sería su interés de hacer películas corales (como Piso compartido o París)?

Bueno, es un poco diferente, porque en **Piso compartido** sí había un personaje que era un protagonista que servía de héroe o de hilo conductor. Aquí sí quise ir un poco más lejos en el hecho de tener varios personajes o varias historias. Porque me parece que corresponden a la realidad de hoy. La realidad cotidiana es así un poco en el sentido de la diversidad, del extrañamiento. Tengo la impresión de que todas las herramientas que usamos, el Internet, la televisión, nos llevan a estar constantemente viendo cosas que suceden de manera simultánea. Y esto cambia nuestra visión del mundo, creo que ahora tenemos una visión del mundo que es menos lineal. Y yo decidí hacer esto, porque pienso que si hubiéramos hecho este film en el siglo XIX, o con respecto al París del siglo XIX, habría sido un solo personaje, pero en la actualidad sí sentí la necesidad de hacerlo con varios.

¿Entre los varios temas de la película estaría la muerte y París, o la muerte de París?

Al principio cuando empecé a hacerme la pregunta de qué es París para mí, me dí cuenta que París está muy vinculada a una idea de la muerte, digamos. Por eso filmé París en otoño para que hubiera las hojas muertes. Me di cuenta que a menudo las imágenes de París eran muy melancólicas, estaban vinculadas con una especie de imagen lo que se llama en francés el ‘Blues’, algo así como melancolía, depresión. Y me dí cuenta que los nombres de las calles de París son puros nombres de gente muerte, y hay una presencia así de la muerte en la ciudad, pero no es una presencia solamente

triste, porque cuando uno ve el Blvd. Enrique IV o la Plaza Baudelaire, son lugares que llevan el nombre de gente muerta pero que están muy vivos en la actualidad. Porque en París tenemos ésta ciudad histórica que tiene un carácter denso, un poco triste, pero también está el aspecto vivo, y es la coexistencia de estas dos realidades la que me interesa. Creo evita la visión turística. Su película se podría ver cómo una visión de lo qué es hoy París, lo que fue, sobre todo a través de este mapa que le regala Fabrice Luchini a su hermano. Cierto, está esa imagen y también está el hecho de que él sea maestro de Historia. Entonces habla de Huysmans, de Baudelaire. De gente que forma parte de la identidad parisina. Me parecía interesante confrontar qué había sido París y qué es en la actualidad. Porque, evidentemente, hay cosas que han cambiado, pero también cosas que no. Leí un texto del siglo XII donde se habla de los embotellamientos, no hay gran diferencia. Y esto es lo interesante. En una ciudad vieja como París también hay una especie de identidad de la gente, de los parisinos. Y me di cuenta que la imagen que tiene la gente, y nosotros, es de quejumbrosos. Pero me di cuenta que todos los momentos históricos de París son momentos de rebelión, de grandes revueltas: La Revolución de 1789, la Comuna, mayo del 68. De verdad, eso es una realidad del temperamento parisino.

Ya que mencionaba a Baudelaire y las herramientas modernas como los mensajes de celular que el profesor envía a su enamorada ¿por qué Baudelaire?

Tenía ganas de meter algo de Baudelaire en la película, porque él escribió mucha poesía sobre París. Justamente los problemas que él mencionaba sobre la ciudad entonces, siguen siendo ciertos en la actualidad. Creo que Baudelaire es uno de los responsables de esta imagen romántica de París. Y de hecho esta idea del romanticismo es algo que está vinculado por todo mundo con París.

¿Acerca del montaje, por qué decide darle más tiempo a ciertas historias?

Me parecía importante que la historia entre el hermano y la hermana, Juliette Binoche y Romain Duris, fuera una historia central. De alguien que quizá se va a morir y alguien que le ayuda a vivir. Me gusta lo que sucede entre ellos, la hermana y el hermano, porque ella es asistente social, su trabajo es ayudar a los demás, pero de hecho al ocuparse de su hermano se va a ocupar mas de ella misma. Y se podría decir que es el nucleo de la historia, como una persona está en relación con otras personas, porque para mí eso es lo importante en una ciudad.

Y algo que trata París es el reencuentro entre hermanos, no sólo ellos, están los cameruneses, Luchini y Clouzot, y los esposos…

Sí, al principio, había muchas historias de hermanos, hermana-hermano, hermano-hermano. Era algo que tenía que ver mucho con la fraternidad, de hecho. Porque creo que cuando uno habla de una gran ciudad, hay dos cosas que se oponen, son la soledad y la fraternidad. Porque luego a veces se siente uno muy solo en una ciudad donde hay mucha gente, y entonces hay esta necesidad de fraternidad a nivel del barrio, de la amistad, de la familia.

¿De dónde sale el sueño o pesadilla de Clouzet, en 3D?

Era importante que hubiera una oposición entre los dos hermanos, mientras uno era especialista en el pasado de París, y su hermano que fabrica el futuro de París. Entonces me di cuenta que los arquitectos trabajan mucho con este tipo de herramientas, con la 3D y de la misma manera que en La Sorbona se enseñan diapositivas del viejo París, era importante mostrar las nuevas imágenes para observar el París que todavía no existe. Y, efectivamente, cuando uno habla de arquitectura no sabe bien si habla de un sueño o una pesadilla del futuro".

¿Qué me dice de los excelentes momentos de Karin Viard? Del humor de esas secuencias.

Es verdad que ese necesitaba un contrapeso ligero en la película. Y yo adoro lo que hace Karin Viard en la película, porque es alguien completamente odioso, y sin embargo logra volver amable lo que sucede. Es un poco lo que sucede con los seres humanos, hay cosas horribles como el racismo, la mezquindad, pero siempre hay algo entrañable en este lado mezquino de los humanos. Pienso que es importante denunciar el racismo y decir que todo el mundo puede ser racista así. Yo creo que desgraciadamente es una cosa que debemos aprender, el no ser racistas. Y vemos muy bien en la película cómo la panadera aprende un poquito a no ser racista. Y coincidimos: Hasta termina por ver la parte buena de los emigrantes.

¿Habría algún personaje con el que se identifica más? (Se queda unos segundos reflexionando.) ¿O un poco en todos?

Quizá Juliette Binoche, porque me gusta su dilema, de estar acostumbrada a ocuparse de los otros, de estar siempre obnubilada con esta idea de ocuparse de los demás, y estar obligada a ocuparse de ella misma, y en eso puedo sentirme muy cercano.

¿Diría que el final es esperanzador, una última visión optimista?

Sí. Claro. Sí, porque es cierto, está otra vez esta idea de la vida, es decir que en una ciudad hay vida, que hay un ciclo perpetuo en París, que las épocas pasan, la gente pasa, y la vida continúa, y eso da esperanza.

¿Qué vienen primero los personajes o los actores? ¿Digamos, pensó primero en trabajar con Fabrice Luchini o Juliette Binoche?

Extrañamente es un poco las dos cosas al mismo tiempo, pero en esta película tal vez se trataba de los actores primero. Es cierto que tenía un deseo de que Juliette Binoche y Romain Duris fueran hermano y hermana, y luego inventé la historia para estos personajes. Y por ejemplo, muy tarde, me di cuenta de que Romain Duris era bailarín, muy poco tiempo antes de filmar, porque me dije: es lo exacto opuesto de un asistente social, es un bailarín; la asistente está realmente trabajando con el cuerpo de la ciudad, con gente diferente y con lo social, y un bailarín en cambio tiene que ocuparse de su propio cuerpo.

(Entrevista y comentario de Julio García, extraído de www.univision.com)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**